

ART EXHIBITION CATALOGUES REPUBLISHED ON MICROFICHE

Published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
45 South Street
Bishops Stortford
Herts CM23 3AG
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck
New Jersey 07666
USA

Date of publication and production of master: 1975

Series: Each title is given a seven-figure serial number placed in the top right hand corner of the microfiche title strip. This is an accession number. The first figure indicates the number of the list in which the title first appears; the first three-figure group signifies the gallery or museum; the second three-figure group the accession number for that title.

Copyright: Filmed by permission of the copyright holders. The microfiche edition is the copyright of Chadwyck-Healey Ltd, 1975.

Location of original: The National Art Library, Victoria and Albert Museum, London

Note:

Some text and illustrations are lost through tight binding. This is a problem which we regret we have found unavoidable since we are only filming at the Victoria and Albert Museum those catalogues that cannot be found in other London locations.

SM

Sam Francis

Stedelijk Museum Amsterdam 13 | 9 - 3 | 11 | 1968
catalogus nr. 444

Sam Francis heeft zijn plaats in de schilderkunst van de jaren '60 ingenomen niet als representant van een nationale kunst of van een beweging. Hij is Amerikaan maar woonde in die tijd in Parijs en verbleef regelmatig in Tokio en New York. Sommige van zijn schilderijen zijn in Parijs begonnen, in New York voortgezet, in Tokio beëindigd. In deze cosmopolitische levenshouding heeft hij zijn kunst ontwikkeld.

Hij bracht uit Amerika zijn krachtige aanpak en de grote schaal van zijn doeken mee. In Europa ontwikkelde hij zijn gevoel voor de ruimtelijke nuances van de kleur; er zijn doeken die Bonnard in de gedachten roepen.

Zijn vriend Arnold Rüdinger, eerst directeur van de Kunsthalle in Bern en later in Basel, heeft zijn werk bekend gemaakt. Door zijn vriendschap met Sam Francis kreeg Rüdinger contact met de Action Painters in New York. Hij opende hen de weg naar Europa.

Sinds de grote expositie die Franz Meyer in de Kunsthalle van Bern organiseerde (1960) hebben wij weinig werk van Sam Francis gezien. Hij vertrok uit Europa; een ziekte verhinderde hem voor langere tijd te werken.

Deze tentoonstelling werd door Arnold Rüdinger georganiseerd. Hij overleed tijdens de voorbereidingen. Franz Meyer, Eberhard W. Kornfeld, Frau Margrit Suter, bewonderaars van het eerste uur, hebben het werk voltooid. Dr. Wieland Schmied gaf ons toestemming de voor de catalogus van de tentoonstelling te Basel geschreven inleiding te vertalen.

Wij zijn hen, en de vele bruikleengevers, dankbaar voor hun medewerking die ons in staat stelde deze expositie naar het Stedelijk Museum over te brengen.

E. de Wilde



L3859

30-IX-1968

Sam Francis has occupied his place among the painters of the fifties not as a representative of a national art or a movement. He is an American, but during this period he lived in Paris and stayed regularly in Tokyo and New York. Some of his paintings were started in Paris, further worked on in New York, and completed in Tokyo. He developed his art on the basis of this cosmopolitan attitude on life.

From America he brought his forceful approach and the large scale of his canvases. In Europe he developed his sense of spatial shades of colour; there exist paintings which call Bonnard to mind.

His friend Arnold Rüdinger, former managing director of the Kunsthalle at Bern and later at Basle, made his work well-known. Through his friendship with Sam Francis, Rüdinger came into contact with the Action Painters in New York. He opened for them the way to Europe.

Since the large exhibition organized by Franz Meyer in the Kunsthalle at Bern (1960) we have seen little of the works of Sam Francis. He left Europe; an illness prevented him for a sustained period to work.

The present exhibition was organized by Arnold Rüdinger, who died during the preparations. Franz Meyer, Eberhard W. Kornfeld, and Frau Margrit Suter, immediate admirers of Sam Francis, have completed the work. The introduction written for the catalogue of the exhibition at Basle was translated by us with the kind permission of Dr. Wieland Schmied.

We are grateful to them, and the many lenders, for their cooperation which enabled us to bring this exhibition to the Stedelijk Museum.

E. de Wilde

I Is Sam Francis een 'Amerikaans' schilder?

Toen wij Sam Francis' werk in 1955 voor de eerste keer zagen (op Arnold Rüdingers voor de introductie van Amerikaanse kunst in Europa zo belangrijke tentoonstelling *Tendances actuelles 3* in de Kunsthalle in Bern, waar hij met zeven schilderijen vertegenwoordigd was), vonden wij dit een wezenlijke bijdrage tot de ophoel van de nieuwe Amerikaanse kunst.

Wells waar was er een duidelijk aansluiten bij de Europese traditie – Monet, Cézanne, Bonnard, Matisse – maar kleur en vormgevoel van deze meesters waren tegelijkertijd getransponeerd in de wijds opvatting van een ruimte zoals ons pas de Amerikanen hebben bijgebracht.

Zo kwam Sam Francis ons voor; voor de Amerikanen was hij toen echter al half Europeaan. Na beëindiging van zijn schildersopleiding aan de University of California in Berkeley trok hij naar Parijs, en gedurende meer dan tien jaar had hij in Europa zijn domicilie, na Parijs ook in Bern, waar hij veel vrienden maakte.

Evenals van Mark Tobey's kunst zei men ook van zijn schilderijen dat ze 'very European' waren en merkwaardig genoeg werden de Amerikanen in deze mening nog gesterkt na zijn reizen naar Oost-Azië. In 1957 heeft hij, gefascineerd door de kunst van het Verre Oosten, via Mexico, Japan, Hongkong, Thailand en India een eerste reis om de wereld gemaakt, waarop in 1959 een tweede volgde. Steeds duidelijker takende zich Japan echter als het eigenlijke doel van zijn reizen af.

Had de ontmoeting met het palet van de impressionisten, met het licht van het Ise de France en de Midi zijn kleuren die warmte en die rijkdom aan nuances gegeven die zijn vroege werk zo onderscheidde, dan bracht de kennismaking met de Oostaziatische kunst hem het begrip voor de vorm- en kleurschepende kracht van een wit vlak bij. Zij het in andere zin dan bij Tobey gaf deze confrontatie hem met name tegenover de grote gekwarelleerde schilderijen ook de kalligrafische impuls, en deze beide elementen, wit vlak en kalligrafie, heeft Sam Francis sindsdien in zijn composities geïntegreerd. Zijn schilderijen zijn na 1957 meer 'geschreven' dan de vroegere, en het wit speelt ook dan nog een zeer grote rol wanneer de kleuren in de jaren '60 weer harder, koudere, 'Amerikaansere', en de vormen, althans tijdelijk, hoekiger worden, en het beeld als door balken, door een soort 'Hard Edge' omranding, omsloten wordt.

Is Sam Francis daarom toch een 'Amerikaans' schilder?

De vraag lijkt ons overbodig. Allang is hij een universeel schilder, niet slechts in die zin dat hij van wereldomvattende betekenis is, maar ook door het in zich opnemen van optische invloeden van de meest uiteenlopende culturen en landschappen, die hij in zijn gestaag groeiende oeuvre verwerkt heeft.

- II Het uitgangspunt van Sam Francis' schilderkunst is een visuele ervaring. Tijdens de oorlog, in 1943, werd hij onder de wapenen geroepen bij het US Army Air Corps en als vliegenier ingedeeld. Hij stortte neer en moest met een beschadigde ruggengraat lange tijd in een hospitaal aan de Californische kust onbeweeglijk stil liggen. Het licht dat speelde in kleine vlakjes over het plafond danste, het spel van de zon op de golven van de Stille Oceaan en, tijdens de schemering, de elkaar opvolgende kleuren aan de hemel en op het water wekten zijn belangstelling. Men gaf hem een kistje akwarelverf als een soort bezighoudstherapie en hij had er plezier in met waterverf om te gaan. Toen hij het hospitaal verliet wist hij dat hij schilder wilde worden.

Wat hem bij zijn optische indrukken verder bezig hield en niet los wilde laten, was de kwaliteit van het licht, of, zoals hij in een gesprek met J. J. Swenson zei: "... not just the

play of light, but the substance of which light is made'. Misschien laat zich verklaren door het licht dat hem als voorbeeld diende, maar ook door de ervaring die de uiteindelijk onbegrensde en daardoor op fragmenten lijkende schilderijen van Monet en ook Clyfford Still voor hem waren, dat voor Sam Francis reeds in het ons bekende begin het schilderij een deel van een oneindig geheel is dat door de lijst slechts toevallig wordt begrensd. De 'visuele ordening in het schilderij wordt', zoals Franz Meyer het eens heel precies formuleerde, 'op een onbegrensde werkelijkheid betrokken'.

De beweging, die de vormen op de schilderijen uit de jaren 1940 en 1950 doet ontstaan, zet zich buiten de rand van het schilderij voort, de vormen zelf lijken soms afgesneden en reiken verder dan het linnen. Een in eerste instantie onbestemde, wazige, niet voor één uitgangspunt vatbare wereld van begrensde kleurvlakken die over het schilderij lijken te zweven of te drijven, gaat in de loop van de ontwikkeling omhoog naar de bovenrand en maakt zich daar los, als het ware over de rand wegzwevend. Het schilderij blijft bijna geheel leeg achter; op het eerste gezicht zijn er geen uitgesproken vormen te herkennen. Pas langzamerhand tekenen zich op de welhaast geheel monochrome, zeer vaak witachtige of bijna kleurloze ondergrond vormen af, die echter nauwelijks zelfstandig bestaan en die wij daarom beter als structuur of als organisatieprincipe van het vlak kunnen betitelen. Slechts hier en daar aan de randen krijgen deze structuren aarzeland wat kleur en daardoor iets van een zelfstandige vorm.

In de volgende jaren beginnen de vormen zich, eerst oppervlakkig maar daarna steeds intensiever, met kleur te vullen, eerst met een aan aarde en nevel herinnerende gebroken kleur, later beslister, zuiverder, helderder. Tegelijkertijd wordt de verf dunner opgebracht en beginnen de vormen in elkaar over te lopen, zij het steeds zonder in elkaar over te gaan en zonder hun contouren te verliezen, binnen streng begrensde druppelopeningen.

Zo worden de vormen, die nu niet meer met de ondergrond verbonden zijn maar erboven rusten, opnieuw tot een structuur van het geheel verweven, die op zijn beurt weer als fragment naar de structuur van een droomwereld verwijst.

Na de monochrome periode, waarin ieder schilderij op één enkele toon wordt afgestemd, wordt omstreeks 1954 de hele kleurenreeks toegepast; naast blauw, groen en rood komt oranje en geel, en het is dit naast en met elkaar voorkomen van verschillende elkaar verdisperende kleuren dat nu het gezicht van het werk bepaalt. Weliswaar is nog steeds de vorm overheersend: de kleuren zijn tot enkele vormen beperkt, waarbij dikwijls een vorm zich als detail, als venster in een andere vorm voordoet. De kleuren hebben op het vormgebeuren geen invloed, de vormen zelf zijn lineair begrensd, de kleur lijkt later toegevoegd te zijn en de vormen van binnenuit te vullen en te doordringen.

Een beslissende ommekeer kondigt zich in 1955 aan, wanneer zwart in een dubbelrol, als kleur en als tegenspeler van kleur, wordt ingeschakeld, zodat het de andere kleuren bedekt en nog maar hier en daar laat oplichten. Nu nemen de kleuren de leiding: de vormen verschijnen niet meer 'eens en voor altijd' gedefinieerd, maar worden steeds opnieuw gevormd uit de spontaneiteit van de opgebrachte verf. Een tweede en misschien even belangrijk kenmerk van deze ontwikkeling is een nieuwe opwaartse beweging: onderop het linnen ontstaat een steeds groeiend wit vlak, dat slechts nu en dan door de steeds sterker geprononceerde druppelopeningen getakend wordt en zo een beeldende component wordt. Dit onderstrept het voorbijgaande van het op het doek verschijnende. De volledige inzet van het witte vlak als essentieel deel van de compositie is een uitvloeisel van de kennismaking met de Oostasiatische kunst, met een geestgesteldheid die van het uitiparen als stijlprincipe houdt en onder andere in het Chinese 'Elneck-Bild' culmineert.

Het is misschien belangrijk te onthouden dat deze invloed van de Oostasiatische

kunstopvatting geruime tijd voor de eerste reis naar Japan begonnen is en hem zelfs tot deze reis heeft aangezet; als man van de Amerikaanse westkust was hij er altijd al gevoelig voor geweest.

Zoals door het witte vlak het meditatieve moment van Sam Francis' schilderkunst beklemtoond wordt (de kleuren klimmen vaak alleen maar over dit vlak om ergens buiten het beeld te verdwijnen), zo aksentueren de nu op grotere schaal toegepaste druipe- en slingersporen van de verf de spontaneïteit en dynamiek van de akt van het schilderen. Men vergiesse zich niet: deze druipende verfdruppels met haar lange sporen, evenals de slingersporen die eruit zien alsof de verf over het doek gesprongen is of die op vluchtige spatten lijken, zijn geenszins steeds spontaan of toevallig (zoals op het eerste gezicht lijkt) ontstaan, en evenmin noodzakelijkerwijs sporen van het schilderproces op zichzelf.

Integendeel: ze zijn heel vaak bewust toegepast en van een zeer gestileerde spontaneïteit; aan enkele druipe- en slingersporen kan men zien hoe deze verlengd werden door, als de verfstroom dunner werd en dreigde op te drogen, nieuwe druppels op te brengen die het verfspoor naar onderen langer en duidelijker maakten.

In 1953 treedt een overgangsfase in, die misschien als een reactie op een reeds als te volmaakt en te mooi gevoelde vorm is uit te leggen; in 1960 wordt het werk duidelijker door een bewust reduceren tot blauw (soms ondersteund door groen, zelden met rood als contrast); naar analogie van de vroegere monochrome periodes kunnen we nu van de 'blauwe periode' van Sam Francis spreken, die van de 'Blue Balls': blauwe cirkels, spiralen, ballen of amorphe vormsels omringen het lage, lichtblauw getinte midden van het beeld. (...).

In 1961 onderbreekt een nogal langdurige ziekte en het daarmee gepaard gaande verblijf in een ziekenhuis in Bern de continuïteit van zijn ontwikkeling; een tijdlang ontstaan slechts zwart-wit gewassen tekeningen van klein formaat en bright ring drawings, zoals Sam Francis zijn kleurige akwarellen en gouaches graag noemt.

Dan gaan de 'Blue Balls' zich langzamerhand ook weer met andere kleuren vullen; als sponzen zuigen zij zich met rood, groen, geel, violet of donkerblauw vol. Ging de beweging in de schilderijen van Sam Francis aanvankelijk van het centrum uit en over de rand heen het oneindige in, later ging ze naar de bovenrand van het schilderij, zodat de druipe- en slingersporen eveneens de opwaartse beweging van de kleuren suggereerden - nu echter is de beweging, beginnend met de 'Blue Balls', maar in nog sterkere mate met de erop volgende 'Colored Balls', naar de rand verschoven en laat zij het midden vrij: het centrum blijft leeg en wordt als een binnenplaats omsloten.

In Los Angeles (1965) en in Tokio (1965/66) ontstaan dan schilderijen waarin de ronde vormen geheel verdwijnen, en het midden van het werk, niet meer in een lichte tint, maar in een koud wit gehouden, wordt nog maar nauwelijks door verfdruppels verlevendigd, terwijl het door op linten of balken lijkende verfstrepen omsloten wordt.

Daar komt nog iets bij: de kennismaking met de lithografie, die zeer spoedig in zijn schilderkunst en gekleurde tekeningen begint door te werken. Sam Francis heeft de eerste litho's - na enkele nooit gedrukte pogingen - in 1960 op aansporing van Eberhard Kornfeld in het atelier van Emil Matthieu in Zürich gemaakt. Sindsdien vormen de kleurenlitho's een essentieel onderdeel van zijn werk - in de volgende jaren ontstaan series in Zürich, in Tokio, in de Joseph Press in Venice, Calif., en in de Tamarind Workshop in Los Angeles.

Wat betreft de vormen die tijdens het maken van litho's veranderd zijn, valt vooral op dat de (van boven naar beneden lopende) druipe- en slingersporen steeds onmiskenbaarder door spetsporen in alle richtingen worden vervangen, en verder dat de op het doek gesette

vlakken groter en machtiger worden, en zelf het karakter van een vorm aannemen en een onafhankelijk element worden. Het blad waarop hij tekent, dikwijls ook het linnen, ligt nu meestal als de steen van een lithograaf op de grond (of op tafel), staat niet meer, zoals vroeger het doek, tegen de muur (of op een esel), terwijl nog maar zelden de verf uitloopt, en dit slechts dan, wanneer Sam Francis het blad of doek tijdens het werk draait. Als verder resultaat van het lithograferen en het daarbij behorende drukproces, zien wij daarna dat hij twee, drie dunne verflagen over elkaar legt, om daarmee effecten te verkrijgen die vergelijkbaar zijn met die welke het over elkaar drukken van verschillend ingekleurde stenen oplevert.

Een algemene opmerking over de kleuren: zij zijn harder, kouder, meedogenlozer, 'Amerikaans' geworden, en zonder tussentinten. Deze bereikt hij nu door het bedekken van een onvermengd kleurvlak met een andere onvermengde laag die, mits dun opgebracht, gedeeltelijk transparant blijft, zoals bij lasuren.

Misschien geeft een overzicht van de materialen die Sam Francis voor zijn gekleurde tekeningen bij voorkeur gebruikt heeft, beter dan welke omschrijving ook, een indruk van wat hij met verf tracht te realiseren:

1948 (Berkeley)-1961 (Parijs): gewassen tekeningen

1953-55 Parijs: inkttekeningen

1955-56 Parijs: gouaches

1957 Parijs: akwarellen

1957 Tokio: gouaches

1958 Parijs: tempera

1959 New York: acrylverf

1961 Bern: inkttekeningen, tempera, akwarellen, gouaches

1962-68: Los Angeles, Tokio: acrylverf.

Voor het Europees cog betekent de toepassing van meestal onvermengde acrylverf, die thans zijn voorkeur heeft, zeker een verlies. Sam Francis heeft dit verlies bewust op de koop toe genomen om zich te dwingen kariger te worden, met minder uit te komen en zijn ontwerp krachtiger en overtuigender te maken. Het pleit voor zijn triomferende kleurgevoel, te zien welke overtuigende resultaten hij ook bij deze zichzelf opgelegde beperking steeds weer weet te bereiken.

III Er is nauwelijks een non-figuratieve schilder te noemen, afgezien misschien van Joan Miró en Jean Bazaine, bij wie de relatie tot de realiteit zo suggestief is als bij Sam Francis. Ieder beeld is tot barstens toe gevuld met visuele belevenissen en optische ervaring, is doordrenkt met de zichtbaarheid van de wereld. Het is waarschijnlijk onjuist, voor zijn schilderijen staande, nog daarover te spreken waaraan zij ons doen denken: het is immers juist kenmerkend voor dit werk dat men niet reeds op enkele armlengten afstand achter het doek steeds een bepaald landschap moet vermoeden of interpreteren. De herschepping is ingrijpend en gecompliceerder, en nergens een simpele transpositie van de natuur. Wat op het doek verschijnt is de neerslag van op zeer verschillende plaatsen en onder zeer verschillende omstandigheden opgedane optische indrukken, die nu, naar immanente kwaliteit en karakter gerangschikt, tot een nieuwe eenheid in het schilderij worden samengevoet.

Misschien mag men zeggen: als de wereld - geografisch - in deze schilderijen aanwezig is, dan is het de wereld van een zeer grote hoogte gezien, van een ruimtevaartuig uit of van een satelliet af. Sam Francis schildert de aarde van de lucht uit gezien en de hemel van de lucht uit gezien. Het zijn als het ware beelden uit een vliegtuig, dwars door de wolken heen, kartografische transposities, landkaarten van hele continenten die

opduiken (zoals in Zwarte Welten): het oude, door een stroom van blauw en geel met het Afrikaanse verbonden, en het nieuwe, door de diepte van de Caribische Zee gescheiden en door een bloeiende rank verenigd.

Is het ervaren van vreemde werelddelen, waarbij ze ongeveer aan kersen- of pruimenbloesem herinnerende vormen als eilandjes in de witte zee liggen, in de schilderijen uit de jaren 1957-58 het sterkst (Meaningless Gesture, Study for Moby Dick, Whiteness of the Whale, Round the World, Towards Disappearance) – in het vroegere werk waren het wolken, opstijgende nevelen die land, water, zee, licht, noodlot verhulden en in een steeds verdere verte schenen te dringen. In deze vroege schilderijen zinkt het concreet verklaarbare voor altijd weg, en komt de gehele aarde in het gezichtsveld omhoog, in losse vormen en zuivere kleuren.

Een regel van de Japanner Yoshiaki Tone omschrijft deze herscheping, die de buitenwereld bij Sam Francis ondergaan heeft evenals de vormgevende en evocerende kracht van zijn abstractie als volgt: 'Onzichtbare bloesembladeren vallen van Sam Francis' blauw'.

Wanneer Sam Francis nu zegt dat het wit van het wit als het ware door beken van kleur omgeven vlak, een blad 'als een zelf' voortjaagt, dan moet dat veel metaforischer opgevat worden: de bladen van de laatste jaren zijn op grotere kijkaafstand van de zichtbare werkelijkheid ontstaan dan die van de jaren '50.

In het begin van de jaren '60 domineert nl. onmiskenbaar niet meer de optische ervaring van de buitenwereld, maar nemen imaginaire werelden de leiding. De als cellen geordende organismen van de vroege monochrome periode worden nu in de blauwe periode uit elkaar gerukt, als geïsoleerde, op zichzelf werkende organen, beroofd van de functionele binding met het geheel. (...).

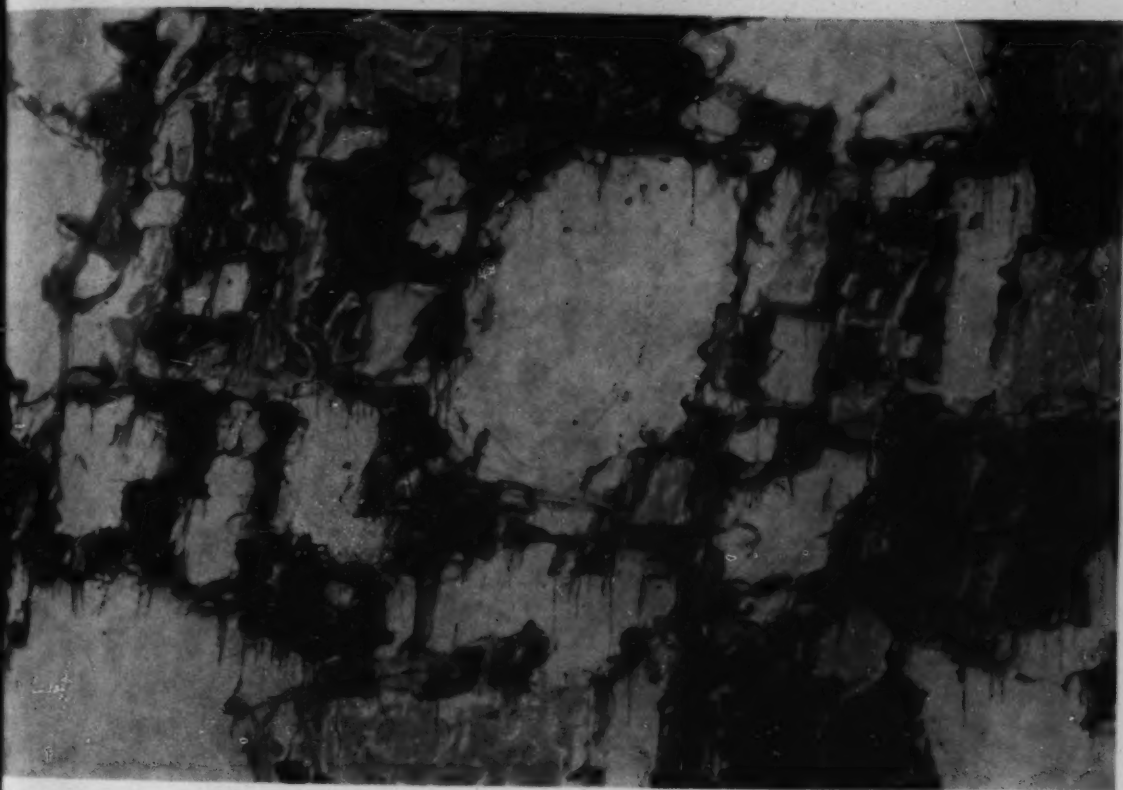
Dit zou in verband kunnen staan met de lange periode van hardnekkige ziekte die in deze tijd valt. Reeds in 1963-64 zien de schilderijen er anders uit, en een nooit oppervlakkige levensvreugde bepaalt het ritme van de vormen en de intensiteit van de kleuren – schilderijen van een man die het leven en de schilderkunst liefheeft, 'schilderijen van een hedonist', zoals Sweeney ze beschreef.

- IV Zoals de schilderijen van veel Amerikaanse kunstenaars van onze tijd verdragen ook die van Sam Francis het op afstand bekijken te worden, ja dan pas zien we ze als geheel, ondanks de rijkdom aan structurering en ook als het kleinere formaten betreft. Het is misschien typerend dat we op veel foto's Sam Francis op een ladder zien staan, in zijn atelier aan de Laupenstrasse in Bern of in de ruime studio die dicht bij zee in Santa Monica staat. Hij staat niet alleen op die ladder om de grote schilderijen te kunnen maken, die werkelijk hele muren beslaan, maar ook om van boven af de op de grond liggende bladen of doeken van de nodige afstand kritisch te kunnen overzien en te kunnen keuren. Een gevoel van distantie, van uitgestrektheid, ja ook van erboven te zweven maakt zich van de beschouwer van veel schilderijen van Sam Francis meester, en maakt hem vrij, losser, gelukkiger.

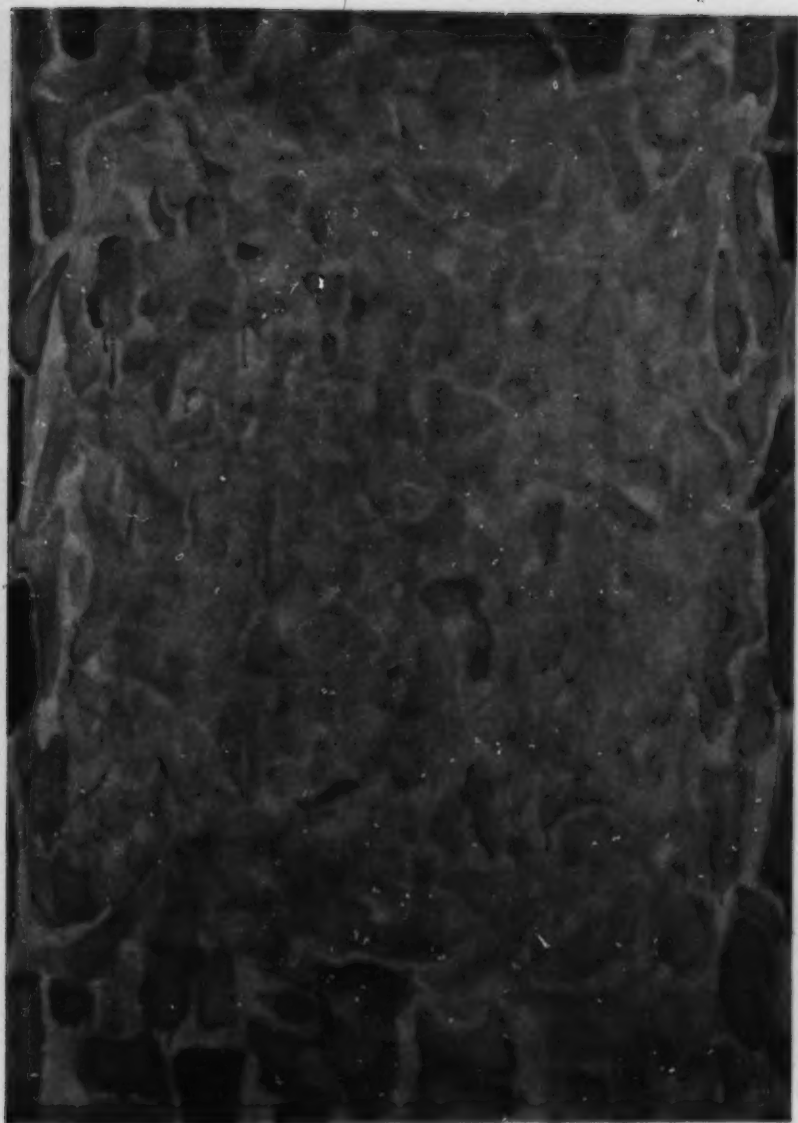
Toch is dit gevoel van geluk en bevrijding niet het laatste dat ons de schilderijen te zeggen hebben. Zij spreken van de avonturen van een hartstochtelijk oog, dat niet genoeg kan krijgen van het kijken naar de vormen en kleuren van deze wereld, van het kijken naar gellumineerde handschriften van de Azteken, naar de waterlilies van Monet, naar het groen en oranje van de Californische tuinen, naar de bloesems, de vliegers en het kinderspeelgoed uit Japan, naar het kleurig glinsterende spoor van een regendruppel of naar een Chinese houtsnede, naar het blauw van de zee en de hemel zoals dit zich tijdens een vlucht over de pool aan ons voordoet. Daarvan spreken zij, en meer nog:

zij zijn de herschepping van alle kleuren en alle verbindingen in pure zichtbaarheid buiten de aardse moeilijkheden en buiten de concrete wereld - een zichtbaarheid waarin spontaneïteit en kontemplatie een harmonisch evenwicht gevonden hebben. Sam Francis stelde zijn doel zo: 'Wat wij willen is iets creëren dat de ogen tot het uiterste vult en dat er niet voor kan worden gebruikt het leven draaglijker te maken, want indien het schilderen tot nu toe iets was dat de aanblik van het onverdraaglijke verdraaglijk en het zichtbare kostelijk maakte, dan willen wij nu dit principe laten vallen.' Dat heeft hij bereikt. Hij heeft schilderijen gemaakt die de 'geborgenheden en ongeborgenheden van de mens van nu weerspiegelen' (Franz Meyer), tot de verrassendste vondsten en tot een blijvend bezit van onze tijd behoren.

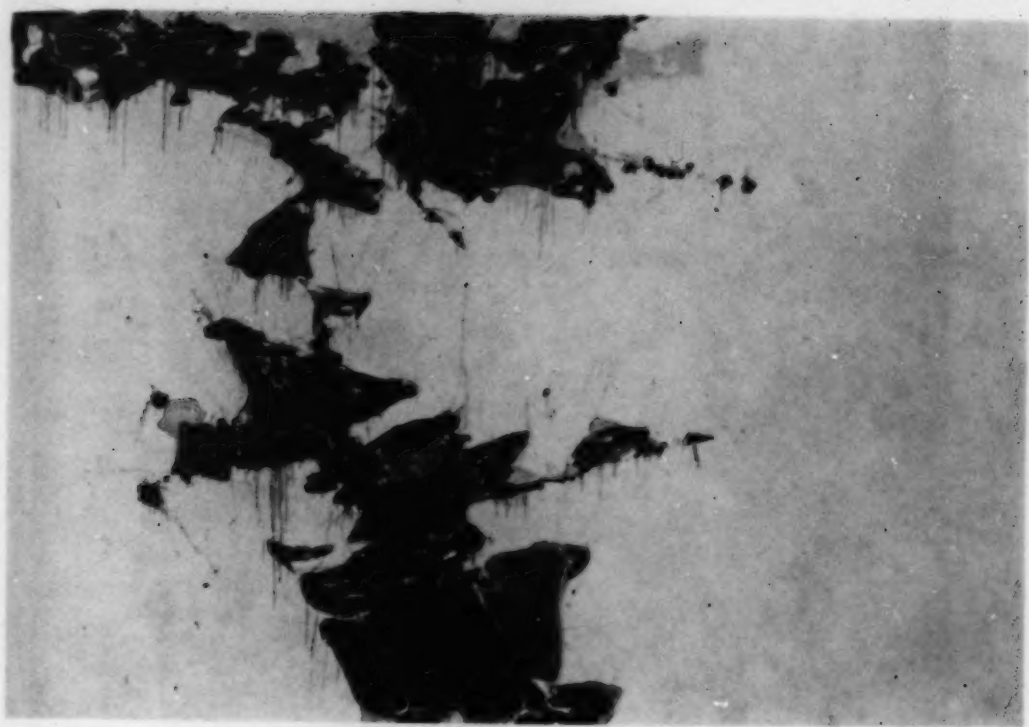
Wieland Schmied















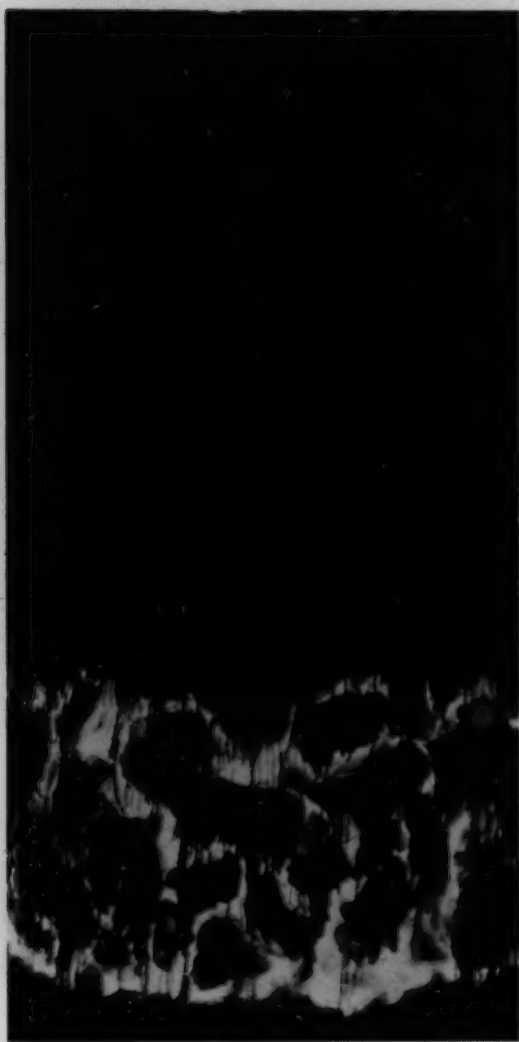






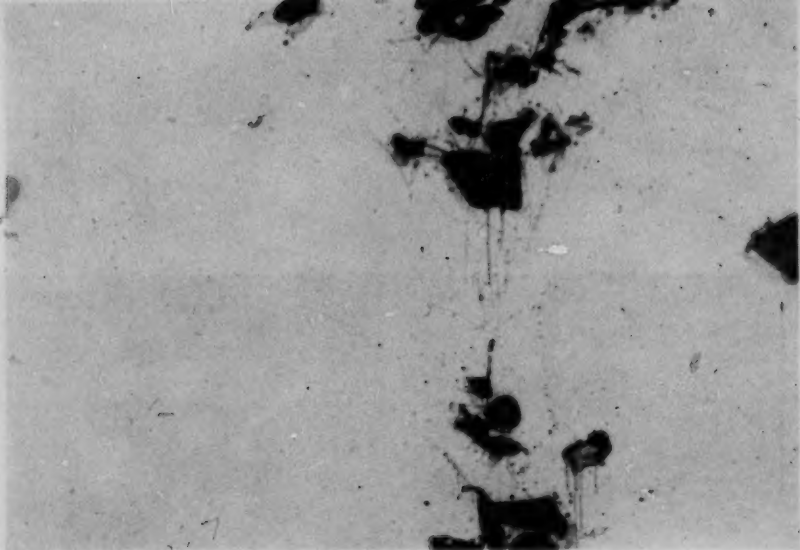






16 Green 1953

20 Red and Black 1964

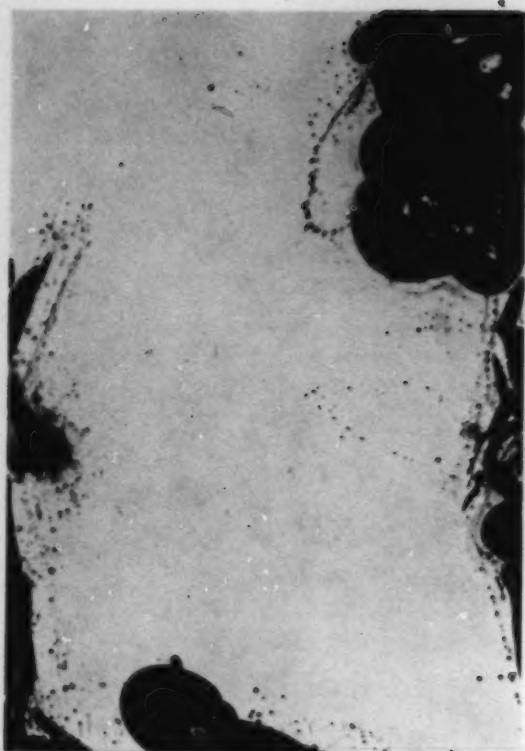


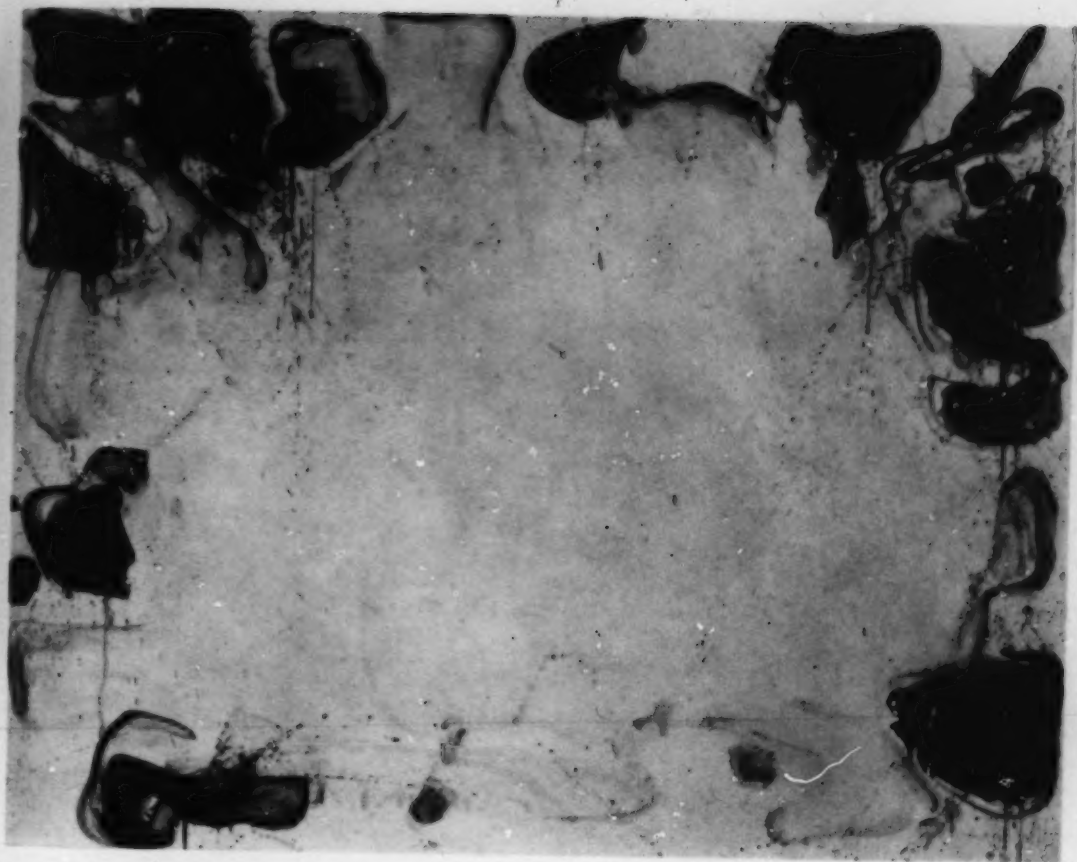


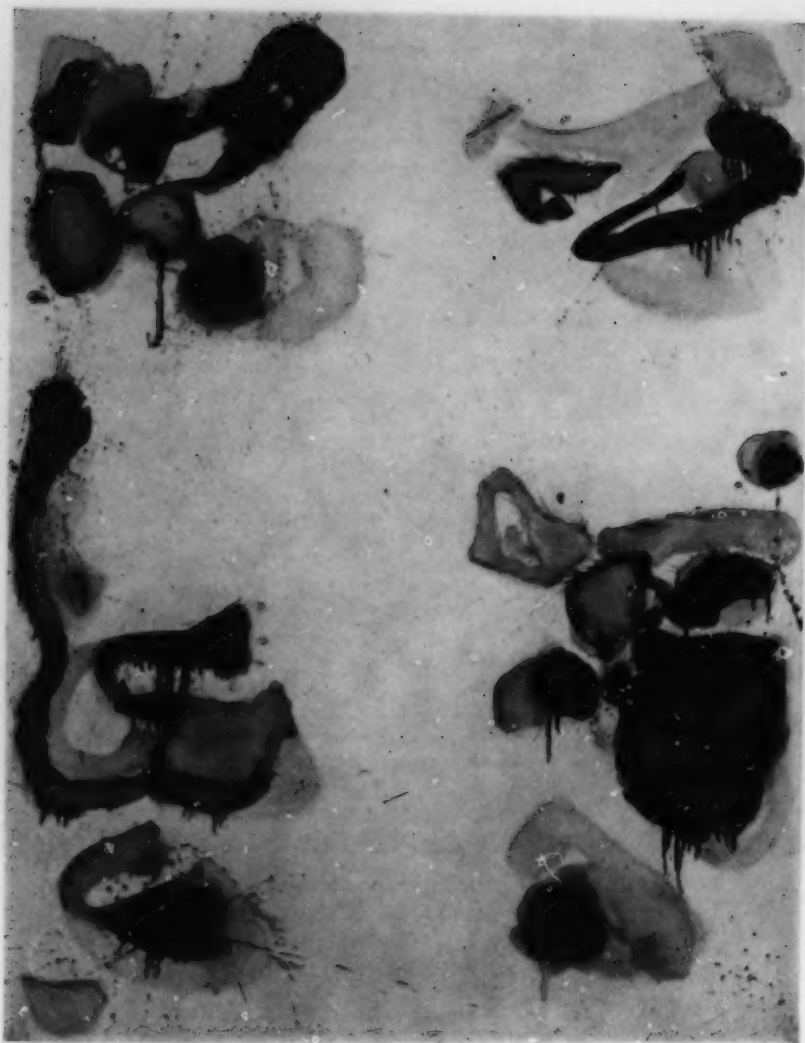
V











Catalogus schilderijen

indien niet anders vermeld is het werk uitgevoerd

in olieverf op linnen doek

- afbeelding in zwart-wit
- afbeelding in kleur

1 Composition

1949 / 91.101

Gimpel & Hanover Galerie, Zürich

2 Composition in Pink

1950 / 162.97

Charles and Peter Gimpel, Londen

3 White Green Pink

1950 / 146.97

particuliere verzameling

4 Grey Space

1950 / 115.81

Gimpel & Hanover Galerie, Zürich

5 Red

1951 / 159.100

Charles and Peter Gimpel, Londen

6 White

1951 / 142.102

Galerie Jacques Dubourg, Parijs

7 Composition in White

1951 / 162.131

Charles and Peter Gimpel, Londen

8 White II 3

1951 / 200.172

Julian J. and Joachim Jean Aberbach,

New York City, N.Y.

9 White Painting

1952 / 246.160

Sazo Idemitsu, Tokio

10 Untitled

1952 / 206.191

eigendom van de kunstenaar

11 Grey Yellowed

1952 / 200.323

eigendom van de kunstenaar

12 Black Clouds

1952 / 194.151

Galerie Saqqarah, Gstaad

13 Blue

1952 / 146.90

Julian J. Aberbach and Joachim Jean Aberbach,
New York City, N.Y.

14 St. Honoré

1952 / 202.135

Martha Jackson Gallery, New York City, N.Y.

15 Large Yellow

1952-53 / 264.199

Sazo Idemitsu, Tokio

16 Green

1953 / 150.93

Dr. U. Kottmann, Solothurn

17 Saturated Blue

1953 / 196.114

particuliere verzameling, Zürich

18 Grey White

1953 / 125.211

eigendom van de kunstenaar

19 Big Red

1953 / 303.194

The Museum of Modern Art, New York City, N.Y.
(Gift of Mr. and Mrs. David Rockefeller)

20 Red and Black

1954 / 195.97

The Solomon R. Guggenheim Museum,
New York City, N.Y.

21 Composition

1954 / 81.65

Julian J. and Joachim Jean Aberbach,
New York City, N.Y.

22 Grey

1954 / 303.192

particuliere verzameling, Los Angeles, Calif.

23 Black on Yellow

1954 / 288.199

Sazo Idemitsu, Tokio

- 24* Black and Yellow**
1955 / 195.130
Galerie Beyeler, Basel
- 25* Black**
1955 / 190.162
particuliere verzameling, Zürich
- 26 Red in Red**
1955 / 199.199
Mrs. Martha Jackson, New York City, N.Y.
- 27* Composition**
bestemd voor het trappenhuis van de Kunsthalle,
Basel
1956 (begin; februari 1958 voltooid) / 400.608
Stedelijk Museum, Amsterdam
- 28 Mexico**
1957 / 240.428
Ohara Bijutsukan (Ohara Art Museum),
Kurashiki-shi (Okayama-ken)
- 29* Tokyo Mural**
1957 / 199.800
Sofu Teshigahara, Tokio
- 30* Composition**
1957 / 123.131
H. C. Bechtler, Zürich
- 31 Japan Line**
1957 / 217.448
eigendom van de kunstenaar
- 32* Peinture**
1957 / 190.105
Stedelijk van Abbmuseum, Eindhoven
- 33 Untitled**
1957-58 / 290.356
eigendom van de kunstenaar
- 34* Untitled**
1957-58 / 290.427
eigendom van de kunstenaar
- 35 Study for Moby Dick**
1958 / 97.129
particuliere verzameling, Bern
- 36* Meaningless Gesture**
1958 / 400.600
eigendom van de kunstenaar
- 37* Blue, Red and Yellow**
1958 / 284.126
particuliere verzameling, Bern
- 38* Untitled**
1958 / 102.74
Edwin Janss, Jr., Thousand Oaks, Calif.
- 39 In lovely Blueness**
1955-59 / 300.700
particuliere verzameling
- 40 Untitled**
1958-59 / 273.191
Pasadena Art Museum, Pasadena, Calif.
- 41* White Line**
1959 / 199.122
Sazo Idemitsu, Tokio
- 42 Emblem**
1959 / 236.397
Mrs. Martha Jackson, New York City, N.Y.
- 43 Drapeau américain**
1959 / olieverf op papier marouflé, 25,20
Galerie Saqqarah, Gstaad
- 44 Over Red**
1959 / acrylemulsie op papier marouflé, 194
Prof. Dr. Max Saegesser, Bern
- 45 Blue Figure**
1960 / 231.200
eigendom van de kunstenaar
- 46* Blue in Motion III**
1960-62 / 114.146
particuliere verzameling, Los Angeles, Calif.

- 47* **Blue in Motion VI**
1960 / 148.114
particuliere verzameling
- 48 **Blue Painting**
1960 / 116.89
Carl H. Hudtwalcker, Oslo
- 49 **Blue Balls**
1960 / 300.409
particuliere verzameling, Los Angeles, Calif.
- 50 **Blue Balls**
1960-61 / 220.280
Sazo Idemitsu, Tokio
- 51 **Blue Balls**
1962 / 183.132
eigendom van de kunstenaar
- 52 **Blue Balls**
1962 / 183.152
eigendom van de kunstenaar
- 53 **Pleasure perhaps II**
1962 / 46.40
particuliere verzameling, Bern
- 54* **Why then opened II**
1962-63 / 243.183
Kornfeld & Klipstein, Bern
- 55 **Untitled**
1964 / 97.61
Kornfeld & Klipstein, Bern
- 56* **Untitled**
1965 / 306.212
Kornfeld & Klipstein, Bern
- 57 **Mako**
1966 / acrylverf op linnen, 381.275
eigendom van de kunstenaar
- 58 **Untitled**
1967 / 64.137
Kornfeld & Klipstein, Bern
- 59 **Black and Yellow**
1950 / akwarel, 37.28
particuliere verzameling, Bern
- 60* **Untitled**
1953 / gouache, 78.58
Mr. and Mrs. James Johnson Sweeney,
New York City, N.Y.
- 61 **Light Blue**
1953 / akwarel, 50.65
Kornfeld & Klipstein, Bern
- 62 **Blue and Yellow**
1953-54 / akwarel, 76.56
particuliere verzameling, Los Angeles, Calif.
- 63 **Untitled**
1954-55 / akwarel, 63.49
eigendom van de kunstenaar
- 64 **No. 7**
1955 / akwarel, 77.56
eigendom van de kunstenaar
- 65 **Untitled**
1955 / akwarel, 182.93
eigendom van de kunstenaar
- 66 **Untitled**
1955 / gouache, 57.31
eigendom van de kunstenaar
- 67 **Big Watercolour**
1955 / akwarel, 151.160
particuliere verzameling, Zürich
- 68 **Red**
1957 / akwarel, 99.66
Sazo Idemitsu, Tokio
- 69 **Purple and Red**
1957 / gemengde techniek, 99.66
Tokyo Gallery, Tokio
- 70* **Red and Orange**
1957 / akwarel, 75.55
Mr. and Mrs. N. Richard Miller,
Philadelphia, Penn.

- 71 **Untitled**
1957 / acrylverf, 102.69
Mr. and Mrs. N. Richard Miller,
Philadelphia, Penn.
- 72 **Le vide**
1957 / gouache, 67.102
Galerie Saqqârah, Gstaad
- 73 **Untitled**
1957 / akwarel, 66.99
Kornfeld & Klipstein, Bern
- 74 **Untitled**
1957 / akwarel, 69.102
Kornfeld & Klipstein, Bern
- 75 **Untitled**
1957 / gouache, 56.76
eigendom van de kunstenaar
- 76 **L'air**
1957 / gouache, 75.56
Galerie Saqqârah, Gstaad
- 77 **Untitled**
1957-58 / akwarel + gouache, 75.56
Galerie Krugier & Cie, Genève
- 78 **Composition**
1958 / akwarel, 55.44
Frau Trix Dürst-Haass, MuttENZ
- 79 **Untitled**
1958 / gouache, 56.76
eigendom van de kunstenaar
- 80 **Fantasia**
1958 / gouache, 103.69
Galerie Saqqârah, Gstaad
- 81 **Untitled**
1958 / akwarel, 102.65
eigendom van de kunstenaar
- 82 **Untitled**
1958 / akwarel, 102.65
eigendom van de kunstenaar
- 83 **Study for Whiteness of the Whole**
1958 / akwarel, 77.57
particuliere verzameling, Bern
- 84 **Untitled**
1958 / akwarel, 57.77
particuliere verzameling, Bern
- 85 **Untitled**
1958 / akwarel, 105.75
eigendom van de kunstenaar
- 86 **Study for White Line**
1958-59 / gouache, 102.67
Pasadena Art Museum, Pasadena, Calif.
- 87 **No. 7**
1959 / akwarel, 68.101
eigendom van de kunstenaar
- 88 **Horizontal Orange**
1959 / gouache, 24.27
Max Schmid-Adam, Binningen-Basel
- 89 **Composition**
1959 / gouache, 29.22
Max Schmid-Adam, Binningen-Basel
- 90 **Composition**
1959 / gouache, 43.35
Galerie Beyeler, Bazel
- 91 **Composition**
1959 / gouache, 58.76
Max Schmid-Adam, Binningen-Basel
- 92 **Composition**
1959 / gouache, 20.12
Frau Pia Rüdlinger, Bazel
- 93 **Big Blue**
1960 / akwarel, 105.75
Beatrice Monti della Corte, Milaan
- 94 **Blue Balls I**
1960 / akwarel, 56.44
Frau Pia Rüdlinger, Bazel

- 95 Untitled**
 1960 / akwarel, 56.76
 eigendom van de kunstenaar
- 96 Untitled**
 1960 / akwarel, 75.105
 Walter Hopps, Washington, D.C.
- 97 Composition**
 1961 / akwarel, 103.69
 Galerie Beyeler, Bazel
- 98 Composition I**
 1961 / gouache, 76.56
 Galerie Beyeler, Bazel
- 99 Blue, Green with Red**
 1961 / gouache, 57.78
 Galerie Beyeler, Bazel
- 100 Untitled**
 1962 / akwarel, 80.57
 eigendom van de kunstenaar
- 101 Untitled**
 1963 / acrylverf, 75.104
 eigendom van de kunstenaar
- 102 Composition**
 1964 / gouache, 34.24
 Max Schmid-Adam, Binningen-Basel
- 103 Work No. 10**
 1964 / gouache, 57.76
 Sazo Idemitsu, Tokio
- 104 Open Composition**
 1964 / gouache, 70.104
 Sazo Idemitsu, Tokio
- 105 Yellow**
 1964 / gouache, 70.103
 Minami Gallery, Tokio
- 106 Untitled**
 1964 / gouache, 57.76
 Mr. and Mrs. Kiyochika Minamitani, Tokio
- 107 Untitled**
 1964 / acrylverf, 76.57
 particuliere verzameling, Los Angeles, Calif.
- 108 Tokyo**
 1964 / gemengde techniek, 104.68
 Kornfeld & Klipstein, Bern
- 109 Untitled**
 1965 / acrylverf, 24.40
 eigendom van de kunstenaar
- 110 Untitled**
 1965 / acrylverf, 105.75
 eigendom van de kunstenaar
- 111 Untitled**
 1965 / acrylverf, 56.31
 eigendom van de kunstenaar
- 112 Untitled**
 1965 / acrylverf, 97.182
 eigendom van de kunstenaar
- 113 Untitled**
 1966 / acrylverf, 31.56
 eigendom van de kunstenaar
- 114 Untitled**
 1966 / acrylverf, 75.104
 eigendom van de kunstenaar
- 115 Untitled**
 1967 / acrylverf, 102.65
 eigendom van de kunstenaar

- 1923** 25 juni Sam Francis geboren te San Mateo, Calif.
- 1941-43** hij studeert medicijnen en psychologie aan de University of California, Berkeley, Calif.
- 1943-45** militaire dienst bij de U.S. Air Force. Hij wordt zwaar gewond bij een vliegtuigongeluk in Californië, en begint tijdens zijn langdurig verblijf in het hospitaal te schilderen
- 1945-46** met David Parks studeert hij aan de California School of Fine Arts, San Francisco, Calif.
- 1947** eerste abstracte schilderij
- 1948-50** studie kunstgeschiedenis aan de University of California, Berkeley, Calif. Bachelor of Arts, Master of Arts
- 1950** naar Parijs. Hij studeert korte tijd aan de Académie Fernand Léger, en sluit vriendschap met Jean-Paul Riopelle en avantgardistische Amerikaanse schilders
- 1951-52** verblijft gedurende de zomer in Aix-en-Provence
- 1954** reis naar Californië, waarna hij opnieuw naar Parijs gaat
- 1957** reis om de wereld van januari tot november. Verblijft langere tijd in New York, Mexico en Japan. In Tokio maakt hij een groot schilderij (cat. nr. 29) voor de Sogetsu School voor Ikebana van Sofu Teshigahara. Het verblijf in Japan is van bijzondere betekenis voor zijn artistieke ontwikkeling. Terugkeer naar Parijs via Hongkong, Thailand en India
- 1958** in februari wordt het grote triptiek voor het trappenhuis van de Kunsthalle, Basel, voltooid, waaraan hij in 1956 was begonnen (zie cat. nr. 27; de beide andere doeken zijn verloren gegaan. Laatste gezamenlijke expositie II documents, Kassel, 1964). Voorjaar in New York; zomer in Parijs; herfst in New York
- 1959** tweede reis om de wereld. Verblijft in India, Japan, Californië en New York, waar hij een schildering maakt voor het hoofdkantoor van de Chase Manhattan Bank
- 1960** terug in Parijs. Verblijft veelvuldig in Bern en Tokio. Maakt eerste lithografieën bij Emil Matthieu, Zürich
- 1961** ernstig ziek. Verblijft lange tijd in een ziekenhuis in Bern. Terugkeer naar de Verenigde Staten
- 1962** koopt een huis in Santa Monica, Calif. Ontvangt prijs 3rd International Biennial Exhibition of Prints, Tokio
- 1963** eerste prijs Dunn International, Beaverbrook Art Gallery, Fredericton, New Brunswick (Canada)
- 1964** Editor van *1 e Life*.
Woont afwisselend in Santa Monica, Calif., New York en Japan

Galerie du Dragon, Parijs
Galerie Rive Droite, Parijs. Inleiding van Georges Duthuit
Galerie Rive Droite, Parijs. Inleiding van Rachel Jacobs
Martha Jackson Gallery, New York City, N.Y.
Gimpel Fils Gallery, Londen
Klipstein & Kornfeld, Bern. Inleiding van A. Rüdinger; tekst van Rachel Jacobs
Martha Jackson Gallery, New York City, N.Y.
Galerie Schmela, Düsseldorf
Martha Jackson Gallery, New York City, N.Y.
Klipstein & Kornfeld, Bern
San Francisco Museum of Art, San Francisco, Calif.
Galerie Olaf Hudtwalcker, Frankfurt am Main
Martha Jackson Gallery, New York City, N.Y.
Kunsthalle, Bern. Inleiding van Franz Meyer: Sam Francis
Moderna Museet, Stockholm
David Anderson Gallery, New York City, N.Y.
Galerie de Seine, Parijs
Klipstein & Kornfeld, Bern
Grabowski Gallery, Londen
Galleria Il Segno, Rome
Galerie Jacques Dubourg, Parijs. Inleiding van Pierre Schneider: Peintures de Sam Francis
Minami Gallery, Tokio
Klipstein & Kornfeld, Bern. Teksten van Yoshiaki Tono en Franz Meyer
Galerie D. Benador, Genève
Galerie Edwin Engelberts, Genève
Esther Bear Gallery, Santa Barbara, Calif.
Kestner Gesellschaft, Hannover. Inleiding van Wieland Schmied: Notizen zu Sam Francis
Galerie Anderson-Mayer, Parijs
Martha Jackson Gallery, New York City, N.Y.
Galerie Dr. Ernst Hauswedell, Baden-Baden
Martha Jackson Gallery, New York City, N.Y.
Minami Gallery, Tokio
Kornfeld und Klipstein, Bern
Auslander Gallery, New York City, N.Y.
Scottish National Gallery of Modern Art, Edinburgh (met Richard Diebenkorn)
Württembergischer Kunstverein, Stuttgart
Arthur Tooth and Sons, Ltd., Londen
Kornfeld und Klipstein, Bern
Galerie Edwin Engelberts, Genève
Dom Galerie, Keulen
Pierre Matisse Gallery, New York City, N.Y.
The Museum of Fine Arts, Houston, Texas; University Art Museum, Berkeley, Calif.
Inleiding van James Johnson Sweeney: Sam Francis. Bix. 14-21
San Francisco Museum of Art, San Francisco, Calif.: UCLA Art Galleries, Dickson Art Center,
Los Angeles, Calif. Inleiding van Anneliese Hoyer
Martha Jackson Gallery, New York City, N.Y.
Kunsthalle, Basel. Inleiding van Wieland Schmied: Sam Francis
Pasadena Box, Kornfeld und Klipstein, Bern
Minami Gallery, Tokio

1968-69

Badischer Kunstverein e.V., Karlsruhe. Inleiding van Wieland Schmied: Sam Francis
Stedelijk Museum, Amsterdam. Inleiding van Wieland Schmied: Sam Francis
Centre National d'Art Contemporain, Parijs

Enkele bibliografische gegevens

- Colt, Priscilla: The Painting of Sam Francis. *The Art Journal*, XXII, 1, najaar 1962. Blz. 2-7
Gasser, Manuel: Sam Francis. Lithographs by an Action Painter. Ein 'action painter' als Lithograph.
Lithographies d'un 'action painter'. *Graphis*, XVIII, 104, november-december 1962. Blz. 570-575
Meyer, Franz: Sam Francis. *Quadrum*, X, [1961]. Blz. 119-130
Picard, Lil: Sam Francis. *Das Kunstwerk*, XVI, 4, oktober 1962. Blz. 4-12
Piagene, Peter: A Sam Francis Retrospective in Houston. *Artforum*, VI, 5, januari 1968. Blz. 38-43
Waller, Allen S.: Art USA Now. Edited by Lee Nordness. Luzern, [1962]. Vol. II, blz. 376-378: Jane
Gollin: Francis. Met een eigen tekst van de kunstenaar

68th Annual Exhibition of the San Francisco Art Association. Museum of Fine Arts, San Francisco, Calif.

6e Salon de Mai. Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Parijs

Signifiants de l'informel. Studio Paul Facchetti, Parijs

Un art autre. Studio Paul Facchetti, Parijs

Opposing Forces. Institute of Contemporary Arts, Londen

Caratteri della pittura d'oggi. Galleria di Spazio, Rome

Tendances actuelles 3. Kunsthalle, Bern

The 1965 Pittsburgh International Exhibition of Contemporary Painting. Department of Fine Arts, Carnegie Institute, Pittsburgh, Penn.

Japanische Kalligraphie und Westliche Zeichen. Kunsthalle, Bazel

12 Americans. The Museum of Modern Art, New York City, N.Y.

New Trends in Painting. Reizende tentoonstelling georganiseerd door The Arts Council of Great Britain: Arts Council Gallery, Cambridge; City Art Gallery, York; Walker Art Gallery, Liverpool; Hatton Gallery, Newcastle

Fourth International Art Exhibition (reizende tentoonstelling door Japan)

The Exploration of Paint. Arthur Tooth and Sons, Ltd., Londen

60 ans d'art moderne. Exposition Universelle et Internationale de Bruxelles, Palais International des Beaux-Arts, Brussel

The 1968 Pittsburgh Bicentennial International Exhibition of Contemporary Painting and Sculpture. Department of Fine Arts, Carnegie Institute, Pittsburgh, Penn.

The New American Painting. Kunsthalle, Bazel; Galleria Civica d'Arte Moderna, Milaan; Museo Nacional de Arte Contemporanea, Madrid; Hochschule für Bildende Künste, Berlijn; Stedelijk Museum, Amsterdam; Palais des Beaux-Arts, Brussel; Musée National d'Art Moderne de la Ville de Paris, Parijs; Tate Gallery, Londen; The Museum of Modern Art, New York City, N.Y.

20th Biennial International Watercolor Exhibition. The Brooklyn Museum, New York City, N.Y.
II documents. Museum Fridericianum, Kassel

V Bienal do Museu de arte moderna, São Paulo

1969 Annual Exhibition of Contemporary American Painting. Whitney Museum of American Art, New York City, N.Y.

60 American Painters 1960. Abstract Expressionist Painting of the Fifties. Walker Art Center, Minneapolis, Minn.

Modern Masters in West Coast Collections. San Francisco Museum of Art, San Francisco, Calif.

64th American Exhibition. Paintings, Sculpture. The Art Institute of Chicago, Chicago, Ill.

American Abstract Expressionists and Imagists. The Solomon R. Guggenheim Museum, New York City, N.Y.

Arte e Contemplazione. Centro Internazionale delle Arti e del Costume, Palazzo Grassi, Venetië

XII Premio Lissons, Lissone

The 1961 Pittsburgh International Exhibition of Contemporary Painting and Sculpture. Department of Fine Arts, Carnegie Institute, Pittsburgh, Penn.

Kompas. Schilders uit Parijs 1945-1961. Stedelijk van Abbemuseum, Eindhoven

Verzameling Sonja Henie-Niels Onstad. Göteborgs Konstmuseum, Göteborg; Moderna Museet, Stockholm; Württembergischer Kunstverein, Stuttgart; Tate Gallery, Londen; Haags Gemeentemuseum, 's-Gravenhage

Some Directions in Contemporary Painting and Sculpture. 65th Annual American Exhibition. The Art Institute of Chicago, Chicago, Ill.

Abstrakte Amerikanische Malerei. Hessisches Landesmuseum, Darmstadt

Seattle World's Fair. Art since 1950. American and International. Seattle, Wash.

- 1962** 3rd International Biennial Exhibition of Prints in Tokyo 1962. National Museum of Modern Art, Tokio; Municipal Museum of Art, Osaka
- 1963** Dunn International. Beaverbrook Art Gallery, Fredericton, New Brunswick (Canada)
- 1963-64** Annual Exhibition 1963. Contemporary American Painting. Whitney Museum of American Art, New York City, N.Y.
- 1964** III documents. Museum Fridericianum, Kassel
Painting and Sculpture of a Decade 1954-1964. Tate Gallery, London
- 1966** Two Decades of American Painting. The National Museum of Modern Art, Tokio
- 1967** 2. Internationale der Zeichnung. Mathildenhöhe, Darmstadt
- 1968** Ars multiplicata. Kunsthalle, Keulen



Verzorging: Wim Crouwel - Jolijn van de Wouw (Total Design), Amsterdam

Vertaling: Julius Altwater, Amsterdam

Foto's: Christian Baur, Bazel; Eva Bollert, Karlsruhe; J. J. de Goede, Amsterdam (kleurenfoto's
m.u.v. nr. 27); Stedelijk Museum, Amsterdam (nr. 27)

Clichés: Van Leer, Amsterdam

Druk: Stadsdrukkerij van Amsterdam